Warszawa, Środa, dnia 15. Września 1909. roku. № 13.

# PRZEGLĄD KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w dniu piętnastym i trzydziestym każdego miesiąca
pod kierunkiem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 125.

ZAWIADOMIENIE.

Właściciel i kierownik pisma powrócił z zagranicy. W sprawach redakcyjnych przyjmuje codziennie w godzinach pomiędzy 5-ą a 6-ą p. poł. Administracja pisma przypomina, że czas odnowić prenumeratę, zarazem prosi Pp. księgarzy o wyrównanie rachunku za pierwsze półrocze b. r.

## Treść numeru:



* * *

Pośrednictwa w sprzedaży pojedyńczych numerów i w przyjmowaniu prenumeraty podjęły się łaskawie następujące księgarnie warszawskie: „Gebethner i Wolff”— ul. Zgoda № 12 i Filia — ul. Krak. Przedmieście № 15; „E. Wende i S-ka” — ul. Krak. Przedmieście № 9; „Kazimierz Idzikowski”—ul. Nowy-Świat № 21; „Jan Fiszer”—ul. Nowy-Świat № 9; „Konstanty Trepte”—ul. Marszałkowska № 149; „H. Centnerszwer i S-ka”—ul. Marszałkowska № 143; „Księgarnia Powszechna”—ul. Marszałkowska № 139; „J. Lisowska” — ul. Marszałkowska № 101; „M. Borkowski” — ul. Marszałkowska № 97; „St. Sadowski”—ul. Złota № 1.

EUSTACHY CZEKALSKI.

# Kierunki w najmłodszej prozie polskiej.

(Dokończenie).

Dla ilustracji uprzytomnię czytelnikowi twórczość p. Rygier-Nałkowskiej. Jest tak jaskrawo charakterystyczna, że służyć może każdemu myślącemu człowiekowi jako niezawodny i niezbity argument.

Już w „Kobietach“ — „były strasznie egzotyczne i dziwne nastroje“ (Lodowe pola: pierwsza scena, scena w separatce z nieznajomym).

„Byłyśmy tego świadome — i często sztucznie dorabiałyśmy coś *dla stylu*“. (Tak o sobie odzywają się bohaterki p. R.-Nałkowskiej).

Druga powieść „Książe“ przynosi rozczarowanie jeszcze większe. Swiatopogląd socjalistyczny sprowadzono w niej do estetycznej kategorji, faktycznie zrobiono z socjalizmu rodzaj pióra do *upiększenia* damskiego kapelusza-życia, w proletarjacie dojrzano dynastyczną hierarchię, kobiety zaś wszystkie „kochają *marzenie* o życiu, o pocałunkach“—a cała powieść jest tylko *owym marzeniem o stylu.*

Gdyby p. Rygier-Nałkowska, naprawdę uświadamiała sobie styl zagadnień, które porusza w swoich powieściach, wiedziała by, że zewnętrznym *ustylowieniem—stylu*, to jest istoty zagadnień nikt nie tworzy, a tylko wypacza. Stąd wniosek, że ludzie, którzy „*sztucznie*“ chcą coś „dorabiać do stylu“, zazwyczaj styl rzeczy niszczą, bo tworzą miast istoty rzeczywistości — tylko wyperfumowaną fikcję.

Kilka cytat z „Rówieśnic“ jeszcze więcej uplastycznia moje sądy o twórczości p. Rygier-Nałkowskiej.

„*Marzyła* sobie, żeby tak—wbrew woli Alberta—mieć siłę zerwać z estetyką niewoli, skoro zerwać potrafiła z jej moralnością. Zerwać z estetyką cmentarzy, na których rosną kwiaty świetniejsze, niż na dzikich, leśnych polanach“.

— Ale tylko *marzyła* — o tym czytelnik powinien pamiętać. Pamiętać również winien, że zerwanie z moralnością odbyło się też w marzeniu (i to nierealnem). W rzeczywistości bowiem, zrywa się więzy moralności tylko wtedy, gdy się w człowieku wytworzy nowa estetyka, nowe formy ujęcia innego wartościowania rzeczy. Wartościowanie bez form zewnętrznych, bez uzmysłowienia (stosunek etyki do estetyki) jest nicością, fikcją.

Takiego rodzaju fikcja jest charakterystyczną twórczości wszystkich najmłodszych. Zagadnienia dynamicznego życia ujmują w statyczne formy. Nową tworzącą się estetykę, w kształty estetyki przeszłej. Dramat nowego człowieka w świadomościowo-chrześcijańskie normatywy etyczne, a więc i psychologiczne. Dostatecznie jest przypomnieć sobie scenę między Wrońskim a Małgorzatą (Rówieśnice).

„Od króla Aragonji, wasalów jego i rycerzy, od feodałów i trubadurów, składam Wam pokłon korny i hołd powinny, o Margareto, najpiękniejsza z dam, jakie wysłowili kiedykolwiek trubadurzy“.

Wszystko to odbywa się na czwartaku. Bohaterami są ludzie, którzy przeszli przez ogień ostatniej rewolucji. „Marksiści“ — Jak o nich p. Rygier-Nałkowska powiada.

Cóż za nieporozumienie?

Że tacy być może zabłąkańcy istnieją, temu nie przeczę, że jednak nic nie mają wspólnego z psychologją i filozofją życia tych, co wykuwają w twardej bryle historji posąg naszego Dnia – oponować nie potrzebuję. Wroński—socjalista sam za siebie mówi: „Pora abyśmy sojusz zawarli, sojusz *przeciw wszystkiemu* w imię marzenia".

A więc w imię marzenia przeciw wszystkiemu! Formuła ta w ustach uświadomionego społecznika brzmiałaby: sojusz przeciw nienormalnym *warunkom* życia, w imię życia, w imię rzeczywistości. Wroński - jak i wszyscy społecznicy p. Rygier-Nałkowskiej są biednymi dekadentami, chcącymi „śnić o Potędze".

A przecież już Liciński zapłacił życiem polskiej współczesnej świadomości za staffowski „Sen o Potędze". Jego „Pamiętniki włóczęgi"—pamiętniki życia współczesnego tylko w Żeromskiego „Dumie" znalazły odpowiedni protest. — Żeromski zastąpił programem walki „Dumę o hetmanie", Dumą o tym, jaką była, jest i winna być polskość.

Pisarz polski reagujący na akty dziejów „przeglądaniem sobie pod słońce paluszków" — jest nie współtwórcą kultury narodu, ale jego ciężarem, jego zakałą.

I jeżeli uprzytomnimy sobie, że w Grubińskim, Srokowskim, Schifmanie, Makuszyńskim - poczucie tego, czym artyzm jest, sprowadza się do biernego reagowania na życie — to zrozumiemy, że najmłodsza polska pod względem swoich wewnętrznych walorów nie zmieniła się od czasów Jeske-Choińskich, ani trochę. Bez wątpienia częściej używa określnika „wolność płciowa", maluje sytuacje pour épater les bourgeois, ale faktycznie w miąższu swoim, w swoim światopoglądzie pozostała na miarę ś. p. Jeleńskiego.

Kierunków w tej „najmłodszej prozie" doszukać się trudno. Wszyscy są wyznawcami takich czy innych sposobów „przeglądania paluszków pod słońce" i na tym kończy się ich współtwórcza rola względem życia. (Proszę przypomnieć sobie Grubińskiego „Ucztę Baltazara"). Różnic światopoglądowych, tworzących kulturę danego momentu dziejów — nie doszukacie się. Ludzie w twórczości „najmłodszej prozy" z imienia niekiedy przypominają ludzi dobrze nam znanych: z istoty zaś sposobu myślenia są naszymi dziadkami, babkami.

Nowe, odkupione w ciemni kazamatów lub na stokach cytadeli Słowo—tylko w twórczości Struga i Korczaka odzywa się swoją obecnością. Żeromski dźwiga na barkach swoich brzemię odpowiedzialności przed narodem, w którym jest „on i miljon to jedno". — Ale to nie usprawiedliwia, nie uwalnia najmłodszej Polski od pracy.

Najmłodsza Polska dla żywej, stającej się kultury jest zbędną, bo bicie serca Narodu w mózgu pisarza najmłodszej generacji jeszcze się nie uświadomiło, bo nie uświadomili sobie, swojej organicznej zależności od kultury przeszłej, teraźniejszej, — nie zrozumieli, że mają tworzyć świadomość Jutra. I jeżeli pisarze najmłodsi pójdą drogą, którą idą obecnie, być może pozostaną w podręcznikach „Historji Literatur"—ale *nigdy nie wejdą w żywy organizm, w krew naszego kulturalnego* życia. Słowo przez nich tworzone zginie bez żywego echa, jak ginie wszystko, co nie uświadamia sobie swojej odpowiedzialności wobec pytań: kim byłem, jestem, a kim być winienem w narodzie.

Wielkość Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Norwida, Wyspiańskiego, Żeromskiego—trwa i trwać będzie, bo fundamentem ich twórczości były te a nie inne pytania.

I każdy z wyżej wymienionych trwa nie tylko w książce, trwa w każdym myślącym Polaku, jako sposób uświadomienia rzeczywistości, którą zdobyć trzeba było, lub zdobyć musimy Dziś.

*Świadomość* bowiem polską, która walczy i walczyć będzie o co raz słoneczniejsze i górniejsze ideały Ludzkości — o „naszą i waszą wolność“ — tworzyli nie tylko Staszic, Kołłątaj, Kościuszko, Worcel, Traugutt. Karty naszych dziejów pisał— powoływał do czynu Mickiewicz. Słowacki zaś u kresu swojej twórczości pisał do matki:

„Chciałbym przesiać to wszystko (dzieła) przez rzeszoto i samych tylko kilka ziarnek czystego zboża dać moim miłym na siejbę. Nadto wysoko ważę teraz Ducha Polskiego“.

I zaiste trzeba ważyć Ducha Polskiego!

Ci, którzy go sobie ważyli, Głos ich rozbrzmiewa w pieśni „my nowe życie stworzym sami“; obejmuje swoją rozlewnością horyzonty przeszłych kultur, a świadomość przez nich zasiana wypracowywa nowe kategorje poznania, nowe kryterja etyczne, światy nowych kształtów i form, nową estetykę, nowe piękno, nowego człowieka.

---

FR. HENRYK LEWESTAM.

## „Literatura i sztuka w swych stosunkach do społeczeństwa“ przez N. Polewoia.

(„Roczniki Krytyki Literackiej“—Rok 1842-gi).

Niechaj ludzie powiedzą cokolwiek na poparcie swych twierdzeń wynaleźć są wstanie, przecież nasza tylko miłość własna może tylko wprawić w złudzenie, jakoby sztuka tak samo należała do życia powszedniego, jak wszystko co jest materjalne i pozytywne;—jakoby przyjemność, której przy jej utworach doznajemy, dla każdego zarówno była istotną, jak przyjemność doznana z wrażeń czysto zmysłowych. Śpiewajcie jeno i przygrywajcie na wzniosłych lirach, poeci! wyrębujcie postacie fantazji z marmuru, rzeźbiarze! szukajcie tonów po głębokościach duszy waszej i przelewajcie je za pomocą smyczka w dusze obce, muzycy! przenoście szlachetne ideały na płótno, malarze! Ludzie spojrzą na wasze obrazy i rzeźby, przysłyszą się waszym tonom i pieśniom,—ale wszystkie wasze utwory oko i ucho na chwilę tylko sobie podbiją, nigdy nie będą stanowiły istotnego szczęścia, za któreby człowiek w niedoli mógł się pochwycić, któreby uważał za konieczne do swego istnienia. Chceszli co żdziałać, sztukmistrzu, coby ludziom rzeczywiście uchodziło za ważne, pożyteczne, a nawet i za konieczne — tedy zejdź z podnóżka na którym zamyślałeś zjednać sobie podziwy ludu: rozgoszcz się między tłuszczą, między niewolnikami próżności, posługaczami kaprysu! Jesteśli malarzem, tedy nie utwarzaj obrazów, ale ozdabiaj salony — patrz, oto ów bogaty bankier potrzebuje do pary ram złoconych, długich na dwa łokcie, a na półtory szerokich! Jesteś rzeźbiarzem! doskonale! w ogrodzie tegoż bogacza trzeba statuetki do pawilonu, karjatyd na ganek, a wazonów na sztuczny pagórek! Ów znowu magnat urządza pyszną herbatę tańcującą: potrzeba mu nowej muzyki do nowego kadrylu: do kata z twoją symfonją! weźże się co prędzej do tańców, kom-

pozytorze! Ot, masz tu pełne niedorzeczności *libretto*, napiszże nową doń muzykę albo przerób starą podług nowego munduru! A u ciebie co też obstalują poeto? A tobie co się da do roboty, literacie? Żwawo, hej! bez namysłu! nie możecież nas zabawić cokolwiek waszym talentem? My wam za to dobrą przyrzekamy zapłatę!

Nie wystawiaj sobie czytelniku, jakoby w naszym tylko czasie tak do artystów mawiano: owszem, zawsze się działo jednakowo. Niemyśl, jakoby kiedykolwiek lub gdziekolwiek istniał wiek złoty dla sztukmistrzów i wierszopisów, w którymby się sztuka przymięszywała bezinteresownie do istotnych żywiołów spółeczeństwa. O nie, nigdy jeszcze takiego wieku niebyło, ani w ogóle *złotego*: świetny już ten epitet dowodzi, że cała rzecz istniała tylko w mózgu poetów.

Ale też i na tem właśnie polega dowód wzniosłego początku sztuki i jej konieczności bezwzględnej, jakkolwiek nie dla *ludzi* przecięż dla *ludzkości*. Wzgardzona i bez podpory, uważana częstokroć za brak rozsądku, albo nawet za sam nierozsądek, wywinęła się ona z duszy człowieka, stała się potrzebą dla ducha jego, objawiła się w czystym i niewyrachowanym tego ducha popędzie. Sztuka nie tworzy na urząd; nie podaje nam płodów swoich dla zabawki; owszem, mimowolnie nas zmusza do entuzjastycznego podziwu. Jeżeli nie jest ogniwem w łańcuchu naszych potrzeb życia ziemskiego, tedy ztąd właśnie wypada, że jej królestwo nie jest z tego świata. U ludzi sztuka żadnego nie znajduje wynagrodzenia, —dla niej własne utwory najgłówniejszą, największą, jedyną stanowią nagrodę. Nam się oto gniewać nie wypada: jestże w ogóle jakakolwiek rzecz wielka, piękna i wzniosła materjalną i ziemską w swej istocie? Czyli święte nawet prawdy religji dla każdego są przystępne—czyli każdy potrafi naśladować, czy pojmie tylko nieśmiertelne czyny szlachetnego poświęcenia się za drugich? Spojrzyjcie na gwiazdy: dla nas promienie tylko są przeznaczone — same zaś zostają na niebie i nie należą do ziemi. A kiedy światło ich odbija się w wodach naszego planety, wtedy drży i staje się nieczyste. Nie raz artysta, jako dziecko pyłu ze wspomnieniem niebieskiej ojczyzny, zniżać się musi przed ludźmi, dla potrzeb materjalnych swojego żywota; ale wtedy nawet chybia swego celu, i polecone mu dzieło nie natchnie nikogo, jeżeli pracował nad niem w sposób rzemieślniczy i jeżeli bez natchnienia ideału, nie zdołał przelać weń swojej duszy. Całe wieki już zaginęły dla sztuki, ponieważ służyła tylko próżności i chciwości.

To cośmy dotychczas powiedzieli, posłuży nam do wyświecenia następujących praw, które każdego czasu i wszędzie bywały niezmienne.

Rzecz prawdziwie artystowska, przedstawiona w dziełach sztuki prawdziwie wielkich, nie może stać się ogólną i materjalną ludzi potrzebą, i co do natury swojej wtedy dopiero zadosyć uczyni żądaniom ludzkości, kiedy powstała w sposób samoistny i niezawisły. Taki jest początek wiecznej walki między rozmaitemi generacjami.

Ponieważ zresztą sztuka i jej utwory, jak wszystko co jest na ziemi, pod pewnym względem poddane są pod warunki materjalności, tedy koniecznie przyjmują na siebie piętno czasu i miejsca w których powstały. Wszakże wtedy dopiero *ludzkość* zadowolnić potrafią, kiedy to piętno mniej jest na nich wydatne.

Wypływają ztąd dwa niezbędne wnioski: sztuka o tyle więcej każdego zajmuje, o ile bardziej zdoła połączyć w sobie wiekuiste prawdy artystowskie i wymagania czasu. Jeżeli zaś zbytnie dla czasu okaże pobłażanie, wtedy upada, staje się rzemiosłem i zjednywa sobie pogardę współczesnych, ba nawet i bezrozumnej tłuszczy.

Na nieszczęście konieczność, stosunki, same nawet słabości i namiętności porywają sztukmistrzów nie tylko do mimowolnych, ale nawet i do rozmyślnych poniżeń. Zawsze bywały na świecie nadużycia, tym nadużyciom nigdy końca nie będzie.

Rzućmy okiem na sztukę i na sztuki w Helladzie, gdzie powstały, w Rzymie, dokąd z Grecji zostały przeniesione, w sławnym na zawsze wieku Leona X. i w pysznym z siebie samego wieku czternastego Ludwika. Dumna i samodzielna sztuka wzniosła się w społeczeństwie i oznaczyła istnienie swoje nieśmiertelnemi arcydziełami. Podobne utwory prawie zawsze zostały bez uznania, a rozmaite przyczyny, nadewszystko zaś słabości i namiętności ludzkie, odarły sztukę z wyniosłych ideałów i zniżyły ją do płaskiej rzeczywistości. Wiek ośmnasty wszędzie ją nam okazuje w stanie służebnym i rzemieślniczym: — ale zjednała sobie zarazem protekcję bogatych i wielkich, stała się miłą zabawką dla pospólstwa i ogólną igraszką narodową.

Kiedy wyszumiały burze polityczne nowszych czasów, zostały burze w swiecie duchownym i ogniście się odbijały w ideach i pomysłach o sztuce. Czyli zaś dotąd potrafił kto wcielić te nowe idee w samodzielne, żadną ziemskością nie powodowane utwory? Wypadnie zaprzeczyć — a przyczyny tego braku już to w samych znajdziemy artystach, już też w ludziach im współczesnych, już też nakoniec w krótkości okresu, od czasu owych zaburzeń aż do naszego czasu.

Mówią zazwykle, że żyjemy nadzwyczajnie szybko i że w naszych czasach kilka lat starczy na dokonanie tego, coby poprzednio wieków wymagało. Nie jestże to mniemanie złudzeniem? Czyliby natura i życie opuściły już zwyczajne swoje koleje? Nie — żadnej w nich dostrzedz nie można zmiany, tak samo jak człowiek ciągle jeszcze tym samym, a porządek wypadków na dawnych jeszcze polega zasadach. Całe złudzenie inaczej myślących mojem zdaniem w tem ma swoją przyczynę, żeśmy nie przeżyli jeszcze całkowicie okresu zaburzeń. Przestraszeni ich gwałtownym polotem radzibyśmy wpoili w siebie przekonanie, żeśmy już stanęli u celu, ale w rzeczy samej zniszczenie dopiero celu swego dopjęło: odbudowywanie jeszcze się nie zaczęło, a teraźniejszość właśnie tym jest momentem burzy, w którym fale spustoszywszy całe nadbrzeże, szemrząc do dawnego powracają łożyska.

Taki to powrót fal moralnych wyjaśnia mniemany burzliwy pośpiech naszego życia: prostuje on zarazem innego rodzaju pomyłkę, jakoby ten pośpiech życia płodził wielkie czyny duchowne, o których dawniej pomyśleć nawet nie śmiano,— naprawia nowe mniemanie, jakobyśmy teraz olbrzymim krokiem postępowali, na scenie nowych odkryć, nauki i sztuki. On to wreszcie tłómaczy nam pstrą mieszaninę opinji przedawnionych i nowych.

Skoro się zaś odwrócimy do dzisiejszych zakresów literatury i sztuki, rzeczywiście zastajemy niejako większą ku nim tęsknotę, jakoby społeczeństwo niemi zamyślało wypełniać próżnię jakiej doznaje, przyzwyczaiwszy się podczas ogromnych wydarzeń historycznych do ogromnego duszy wzruszenia i pozbawione teraz tych wstrząśnień kiedy owe zdarzenia minęły. Trzy generacje ścierają się z sobą na ziemi: starzy, świadkowie końca 18go wieku, ze swymi myślami staromodnie wystrojonemi: ojcowie, którzy byli obecni pierwszym piętnastu latom naszego stulecia; wnukowie, którzy postawieni na rozstajnej drodze dwóch wieków, dopiero co żyć zaczynają i pokarmu żądają dla niedoświadczonego ducha, dla młodzieńczego, każdego rodzaju wrażeniami porywanego umysłu. Trzy te generacje znajdujemy także w dzisiejszej sztuce i literaturze. Obuch idei, jaki się

rzucił na dawniejszą kulturę duchową, który zpusztoszeniem starego niezmierną utworzył próżnię, który zniszczył środki sprowadzone przez naszych poprzedników a nie dopiero nowe odkrył potrzeby, — ten to obuch za pomocą tych wszystkich skutków temu winien, iż nauki sztuki i literatury wynoszą się teraz ze swem niezmiernem działaniem, z panowaniem nad współczesnemi i z olbrzymim postępem. Ale niech no kto się obejrzy, czyli kierunek jaki wzięły literatura i sztuka w swym stosunku do społeczeństwa innym jest dzisiaj, aniżeli był w upłynionem stuleciu?

Jakże głęboko teraźniejsza się sztuka poniża, aby zaspokoić silnemi wrażeniami, nowością, dziwactwem i nieforemnością niespokój i nudy naszej społeczności. Patrzcież jak się oszpeca, aby zadowolić zepsute smaki współczesnych, aby stać się zabawką dla próżniactwa, a dla próżności uciechą. A literatura? Biedna literatura! jakąż to ona rolę gra teraz, właśnie kiedy sądzi że opanowała gust wieku, gdy tymczasem właściwie nie jest jedno jego niewolnicą. Pocieszamy się pewną wiarą, że jednocześnie zbliża się do nas nowy okres, ale jest to okres nędzoty uznanej tem która więcej staje się godną pogardy, ile że zna swoją niemoc, czuje swe poniżenie i najgorszych nie wzbrania nadużyć w nadziei, że przez to potrafi ustalić swoje tak nazwane panowanie nad społeczeństwem. Mówią, że literatura zawsze jest zwierciadłem, w którem się odbijają współcześni; — niechybnie, ale jakaż to literatura? Literatura *ludzkości* znacznie się różni od teraźniejszej literatury.

Jakże więc dojdziemy do tego, abyśmy dokładnie obie literatury rozłączyć od siebie zdołali? Oto przybierając dawniejsze doświadczenia i pilnie uważając na teraźniejszość.

Kiedy w przeszłym wieku rzemieślnicza klassyczność zabawiała publiczność, kiedy wodnista poezja zalewała salony, kiedy artyści przerysowywali buduary swych protektorów, a muzycy nędzne odśpiewywali piosenki,—wtedy w Niemczech duch ludzki nowe sobie wynalazł koleje *w Lessingu, Göthem, Kancie* i w kilku genjuszach muzycznych. We Francji nawet gdzie teraźniejszość zawsze była i będzie aniołem zniszczenia tego wszystkiego, co było i co jest własnością ludzkości, gdzie istnienie społeczne ciągle podbija sobie istnienie czysto ludzkie, we Francji nawet *Rousseau*, *Beaumarchais*, *Saint-Pierre* i *Chateaubriand* nie byli teraźniejszemi. Niewidzialne, niedostrzegalne poruszenie, nie zawisłe od społeczeństwa, we wszystkich dziedzinach tworzyło mistrzów, którzy wielkie zmiany gotować zaczęli. Następnie te zmiany przyszły do skutku, a ci co pierwsze do nich podali byli powody, po dokonaniu swoich przeznaczeń opuścili scenę działania. Za nim więc nowa generacja reformatorów ludzkości zabiera się do wzniesienia nowego budynku, póty też literatura dzisiejsza, jako niewolnica społeczeństwa, z cudzych zwycięztw, z cudzych nabytków sobie jakiekolwiek wyciągnie korzyści i przerabia je stosownie do potrzeb bezrozumnej tłuszczy. Takim sposobem wytłómaczyć się dają trzy główne części nowszej literatury: *dramat, romans* i *dziennikarstwo* — ich wpływy potężne i charakter ich niemniej dziwaczny.

Rzeczywiście nic niemasz dla nas bardziej stosownego nad te trzy rodzaje piśmiennictwa: *dramat*, który w tragedji stracił swą wielkość, którego zawiązkom w komedji jest drobna intryga, a który w wodwilu śmiechy tylko wzbudzić potrafi;— *romans*, epopeja prozaiczna, obraz małoznaczących stosunków ludzkości; — *dziennik*, wszystko-wiedząca encyklopedja do domowego użytku; gaduła całego świata, mędrzec w nowomodnem ubraniu.

A zaś trzy te najgłówniejsze gatunki—dramat, romans i pismo perjodyczne —

wszystko objęły pod swoje zarządy, ale też i pod takowym ciężarem upadly. Prawda, że autorowie tają przed publicznoscią niczem już naprawić się niedające nieszczęście — ale żaden zofismat dłużej go nie ukryje. Światli postrzegacze widzą smutny stan piśmiennictwa, a bliski jego upadek nie jest już dla nich tajemnicą — jużeśmy doszli do ostatniego aktu niecnej krotochwili. Tylko *klakierowie* jeszcze się utrzymują, — konwulsyjne tylko grymasy aktorów wzbudzają jeszcze uwagę ziewającej i snem umorzonej publiczności. Nic już nadal dla dziennikarstwa nie będzie podporą, nic już nie wyratuje dzisiejszego dramatu i niegodziwe tylko potwory od czasu do czasu dla romansu jakich takich zjednać potrafią czytelników. Napróżno dziennik z romansem tak się mocno objęły za szyję, że niejako jedno tylko stanowily ciało — ich zguba zostaje nieuchronną!

Nazwano romans epopeją najnowszej literatury — ale jest to oznaczenie calkiem fałszywe. Romans należy do dziedziny piśmiennictwa prozaicznego: jest on epopeją zniżoną do stosunków towarzyskich. Początek jego jest początkiem upadku literatury greckiej, tak samo jak w nowszych czasach taż sama epoka w klassycyzmie była epoką odnowienia romansów. Musiał on coraz innemi krzepić się siłami, w miarę tego jak upadała literatura ludzkości. Wprawdzie i ten rodzaj piśmiennictwa zdołał wydobyć z siebie kilką genjalnych utworów: świadkami tego *Cervantes*, *Walter-Scott i Victor Hugo:* ale sama już natura i główne jego przedmioty—proza życia, rozbiór namiętności, w drobiazgowość wpadające oddanie stosunków najniższe wskazują dla niego miejsce pomiędzy utworami artystycznemi. Kiedy rozbiór stał się lubownictwem spółeczeństwa, kiedy wszystkie rodzaje sztuki pomięszały się z sobą i kiedy nasza kultura mozaicznie zamiast pięknoty i prawdy pragnęła czegoś dziwacznego i potwornego: wtedy to romansowi każdą zostawiono samowolność, każdą bezczelność i rozwiązłość mu pozwalano. Do powabów próżności dołączył się nowy jeszcze nierównie podlejszy — chęć zysku: romans stał się towarem literackim, napisanie romansu spekulacją kupiecką. Nie może mu się już nic stać gorszego nad to, czego się sam na sobie dopuścił: już on głębiej nie upadnie nad przepaść, w której teraz jęczy nieszczęsny.

Nie powiemy bynajmniej, ze nowszy romans w niczem się nie przyczynił do mechanizmu literatury i do rozbioru serc ludzkich: ale cały ogrom nowelli, któremi nas zalewa Anglja, a nadewszystko Francja, wszystkie zmiany, wszystkie warjacje, jakich w najnowszym czasie doznała ta gałąź piśmiennictwa, nie są jedno pobłażeniem dla naszego okresu. Ludzie każdego narodu i każdego rzemiosła: Indjanie i Arabi, majtkowie i rycerze, adwokaci i złodzieje, lekarze i kaci, sami nawet djabli piekielni występowali na scenę: a tą sceną na przemiany bywał okręt, trybunał, wieża, salon z 18go wieku, buduar zalotnicy. dymnik gryzetki, pracownia artysty, wiek przyszły, same nawet piekło. Co do formy zewnętrznej, romans okazywał się raz w kształcie opisu podróży, drugi raz znowu jako historja, pamiętniki, dzienniki, dyssertacje: już to się ścieśnia w małą powiastkę, już też rozszerza w kilku tomach in 8. wszystkie stosunki społeczne bierze pod swoją protekcję, potem wszystko od razu niszczy, nakoniec staje się parodją i satyrą.

Wszakże raz jeszcze powtarzamy, romans nic już niemoże nad światem; wszystko w nim stało się przedmiotem obrzydzenia i przesytości, — sama nawet forma jego ma coś dla nas niemilego i nieznośnego. Teraz zaledwie co się jeszcze odważy na to, aby stanął przed nami w kształcie książki należycie oprawnej: wyżebrał on sobie miejsce w feuilletonie dzienników, aby mu przy śniadaniu, przy her

bacie jakiejkolwiek użyczono uwagi, i wyrywa się z swoją gadaniną tuż przy nowinkach politycznych, przy sprawozdaniach z processów kryminalnych, przy ogłoszeniach świec stearynowych, sztucznych zębów i tym podobnych przedmiotów równie poetycznych.

JÓZEF KROBICKI.

# Wielka poezja na scenie krakowskiej, a na naszej scenie.

(Porównanie).

Powróciwszy z Krakowa, gdzie znowu widziałem „Wesele“ i dramat Słowackiego „Horsztyński“, trafiłem w Warszawie na wielkie święto teatralne! Bo oto z należytą czcią dekoracyjną wystawiono na scenie naszej „Sędziów“ Wyspiańskiego i „Złotą czaszkę“...

Zaiste, jak dla Warszawy, jest to wielkie, wyjątkowe święto!

Ale wielka poezja na stołecznej scenie upoważnia do wymagań wielkich, a u nas reżyserję tych sztuk powierzono p. Śliwickiemu...

Jest on niewątpliwie aktorem i reżyserem bardzo użytecznym w zakresie sentymentalno-ckliwych ról repertuaru komedjowego. Pracował nad sobą długo i sumiennie. Niemniej jednak zaprzeczyć trudno, że najzupełniej głuchy jest na głos poezji wyższej i wyższej sztuki. A że tak jest w istocie wystarczy posłuchać go, jak deklamuje choćby najzwyklejszą „kwestję“ swojej roli w jakimkolwiek dramacie nastrojowym. Już przeciętną inteligencję artystyczną wprost skręca wtedy z bólu i upokorzenia ta banalna okrągłość jego ruchów i ta tonacja jego głosu zawsze jednako ckliwego, łzawego, aksamitnego.

Jakież to zatem dane na kierownika teatru Słowackiego lub Wyspiańskiego, gdzie chodzi przedewszystkiem o to, aby ogólny nastrój wykonania scenicznego uderzał właśnie w ten najwyższy, wielki dzwon z pod stropu...

Sięga się przecież po ten nastrój właściwy, albo przez osiągnięcie odpowiedniego, głębszego wyrazu w grze *zespołowej* artystów, albo przez odpowiednie cieniowanie, że tak powiem *podkreślanie* momentu w jakiejś poszczególnej roli większej, lub może nawet i mniejszej, ale dość ważnej dla efektu całości. Moment ten trzeba jednakże umieć wyczuć i odnaleść.

Odnośnie „Sędziów“ i „Złotej czaszki“ nietrudno jest nawet laikowi, niewtajemniczonemu w arkana sztuki aktorskiej, wyraźnie wskazać te miejsca, które są jakby ów taster elektryczny, bijący za pociśnięciem w ów pożądany, wielki dzwon właściwego, podniosłego nastroju. Zresztą każdy aktor, zależnie od swej indywidualności artystycznej, gdzieindziej znaleść może w całości ów złoty szczegół do obrobienia fachowego.

W „Sędziach“ Wyspiańskiego momenty takie są np. w rolach Dziada, Juklego, Jewdochy, Joasa, gdyż przedewszystkiem od tych ról zależy efekt innych..., efekt całości i rozwiązania tragedji w końcowym najsilniejszym obrazie, dla którego

wszystkie obrazy poprzedzające, jak zwykle u Wyspiańskiego..., są tylko *motywem* wrażeniowym dla uwypuklenia wyrazu i siły scen ostatnich aktu ostatniego. Tak jest w „Weselu“, tak jest też i w „Sędziach‘ Wyspiańskiego.

Wykonawcy warszawscy powyżej wymienionych postaci, pp. Różański, Kawalski, panie: Mirska i Krywultowa, przynajmniej nie zepsuli swych ról i dlatego całość przedstawienia wypadła jeszcze jako-tako.

W „Złotej czaszce“ jednakże te ważkie dla całości momenty, (w poważniejszem rozumieniu tego enigmatycznego fragmentu scenicznego), mogą być przypuszczalnie w rolach Gwinta Koniecpolskiego i Strażnika Krzemienieckiego, a przeszły one bez wrażenia; że nie powiem już o momencie, może najważniejszym, gdy Strażnik przemawia na cmentarzu z mogiły dziecka własnego, co wypadło już wprost komicznie w interpretacji p. Rapackiego.

Jakże inaczej w Krakowie!

Tam gwarancją wszelkiej wartości odtwórczej jest przed innemi sam Solski. A jest to organizacja nawskroś artystyczna i wielki talent aktorski, doskonalący się zwolna w najlepszych tradycjach tej sceny już od lat wielu. On w roli Horsztyńskiego z cudownym skutkiem wydobywa właśnie te momenty, niecenzuralne u nas, *ogólnego nastroju* tragedji, pogłębiając zarazem i psychologicznie tę spiżową postać starca nieszczęśliwego. Ma i on wprawdzie w tej roli chwile patosu szlachetnego, ale jest-to tylko *z konieczności* ofiarny akompaniament do wrodzonej Tarasiewiczowi „maniery“, która jednakże bynajmniej nie przeszkadza p. Tarasiewiczowi do wydobycia wszystkich głębokich tonów z duszy Szczęsnego, tej może najwspanialszej postaci Hamleta polskiego.

Każda zatem „maniera‘, w znaczeniu artystycznem tego słowa, może i powinna być sankcjonowana przez krytykę, szanującą indywidualizm danego aktora, ale musi to być „maniera“, nastrojona na wysoki ton „wielkiej Sztuki“.

---

ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI

# Z nieustającej wystawy T. P. Sz. P. w Krakowie.

Na wystawie tej obrazy Gałka grają jakąś zdrową, żywiołową radością życia i nieprzekulturzoną świeżością wiosny...

Dawniej, zżywając się z górską przyrodą, zdobywając sobie środki zapomocą licznych, surowych studjów, któremi się jak obręczami skuwał na hart twórczy, często wystawiał Gałek malowidła oschłe, góry, jakoby z płyt grafitowych ulepione... Była to może walka wyzwoleńcza, proces indywidualizowania się z pod wpływu Stanisławskiego... Ale mniejsza o to, bo dziś śpiewa tu już mistrz świadomy środków i wielki miłośnik przyrody.

Tam po przez szczeliny topniejących lodowców i śniegów wybijają się na światło słoneczne dzwonki liliowe krokusów — pierwsze, świeże, cudne ślady słonecznego pocałunku na ziemi.. Owdzie zaś w głębi świecą górskie, czyste, niepokalane szczyty, tak czyste i wolne, jakie spotkać można chyba tylko u Segantiniego...

Błękitniejąca to „wiosna w Tatrach“, przepojona wirowaniem miliardów zmartwychpowstałych tworów...

Pola krokusów liliowych nowy znowu stwarzają akord w pejzażu zimy... Strzelają one z przebudzonej ziemi niespodzianie, jak rakiety promienne... Zebrały się, skupiły czyste skał dziewiczych dusze nad chłodną wodą roztopów i oto dzieje się przez nie jakoweś wielkie misteryum...

To hymn wiosenny życia, godny skowrończanych treli ..

„Powrót owiec" Gałka ma nawet nastrojową mroczność, lecz pomimo pewnych zalet, znacznie jest już słabszy, Te owce mianowicie są zbyt uogólnione ciągłością zewnętrznej sylwety, niewnikającej w grę świateł na wełnie.

„Mgły nad Morskiem Okiem" mają więcej zalet dekoracyjności, niż nastroju

Niespodzianką i zwrotem ku nowemu jest także „Modlitwa" Krasnowolskiego. W stallach, połyskujących polichromją, w świetnym, wiejskim kostjumie klęczy postać kobieca, stylizowana wytwornie. Całość odpowiednio stonowana, o wyblakłej dywanowości, dyskretnie tłumi barwy czyste wzorów zapaski i gorsetu na rzecz kilku blasków...

O ile w Gałku mieliśmy klasyka nawet w sielankach, wyraziciela spokojnego rozkoszowania się Pięknem, o tyle np. w Pautschu (o czem świadczy szczególnie walka Krakusa ze smokiem, obraz pełen kontrastów barwnych) mamy malarza tworzącego w trudnym do opanowania rozstroju nerwowym. w pewnej psychozie, malarza, pełnego niepokoju, nierównowagi, brutalnych erupcyi. Ten brak rytmiki i równowagi udziela się i psuje wrażenie całości. Na tle tropikalnego pejzażu, możliwego ongi nawet u nas, pejzażu gauguinowsktego z wysp polinezyjskich, odbywa się tu groźna, zażarta walka między potworem tygrysio-pstrym, mającym miąższość liszki, a naszym prakrólem, ucharakteryzowanym na Sobótkę, czy Piętaszka. Pomimo wszystko, co możnaby zarzucić temu obrazowi, pomimo pseudo-kulturalnej jugendowskiej, kaligraficznej ornamentacyjności i reminiscencyi, jest to dzieło... niepospolite. Portrety p. I. i p. Z. mimo przypuszczalne podobieństwo zasadniczych rysów twarzy, rażą brakiem ostatecznej, niezbędnej doskonałości wmalowania się, brutalnością faktury, kołkowatą sztywnością i geometryzowaniem szkolarskiem żywych form w skrótach perspektywicznych, rażą papuzią napuszonością i niemile działają na nerwy.

W kolorycie środowiska pokrewny, lecz bardziej płasko malujący, a spokojniejszy nieco, o tendencyach wyłącznie plenerowych, Sichulski, wystawił „Szlachcica na koniu", złośliwą karykaturę potomka rycerzy, zdegenerowanego, śmiesznego. Jest to niby akwarelka, niby karta pocztowa, rozmalowana na duży obraz olejny. Pomimo tego daje tu Sichulski silny wyraz temperamentu rysowniczego i brawury. Jego „Wieczór" natomiast, to produkt absolutnej ignorancyi, braku duchowej równowagi. Odbicie w wodzie drugo-planowego mostku, zmateryalizowane, ważkie, rzuca się tam nieomal po za ramy w oczy zdumionego widza.

Najlepszym obrazem Jarockiego jest „Ołena", dorodna huculka w kożuchu na tle śnieżnych gór. Wogóle obrazy jego są dobrze malowane, spokojniej i głębiej jako faktura, niż te same typy Sichulskiego, tylko że Jarocki ma mniej poczucia ruchu i światła. Modele w obrazach jego p. t. „Myśliwy", „Na wiejskim cmentarzu" zbyt widocznie pozują

Kamockiego „Kwitnące ziemniaki" to bezduszna, do zielnika roślin podobna elukubracya, przypominająca ryciny kolorowych katalogów niemieckich firm ogrodniczych. Te krzaki, pomimo kwiecia, ulatającego po nad nimi, jak motyle, są już zawczasu wyschłe i niesoczyste. I gdyby nie rysunek bardzo poprawny, wobec braku różnic w walorze cieniów pierwszo i drugo-planowych, raziłby w pejzażu

tym zupełny brak perspektywy powietrznej i przestrzennej. Dobre są tam jedynie ostatnie plany. Całość bezduszna i pusta.

Pejzaż Nałęcza „Żniwo“ traci wiele na tem, że powieszono go przy świeżych „Krokusach“ Galka. W pejzażu tym światło gra na chustach i koszulach, —na zbożu zaś i na niebie niema ani śladu tego światła, pomimo, że krąg słoneczny, uwarstwiony wypukło, paraduje tam, jak guz porcelanowy. W „Wiśle“ dużo lśnień, lecz razi monotonność w wydobywaniu światła li tylko impastem.

Fałat dał dwa znamienne odruchy swego zamaszystego pendzla.

Włodzimierza Tetmajera „Rodzina“ jest obrazem nadwyraz słabym i „machniętym“. Jednak w „Uczcie weselnej“ znowu dał nam, jak zwykle owo jedyne w naszem malarstwie odczucie żywiołu ludowego. W obrazie tym grupa złożona z panny młodej i druhen w czepcach wysokich na głowach, oraz gości przy świetle lampki kuchennej, jest kapitalnie utrzymana w skali świetlnej i barwnej, i tylko dwie postacie pierwszoplanowe są woskowe, zamało barwne

Skoczylas wystawił cały szereg dobrych śnieżnych pejzażów zimowych, zajmujących pośrednie miejsce między biegunami Stanisławskiego i Fałata.

Kwiatkowskiego pejzaże są szczere i miłe. Skotnickiego przyzwoite, złotośrodkowe. Kowalski jest „ładny“ i... nikły.

Fabijański-Poraj Stanisław dał z pomiędzy wielu słabych studyów dobry typ lisowszczyka (rysunek ołówkiem), oraz wyróżniający się pietyzmem i dokładnością „Fragment wejścia do Katedry na Wawelu“ akwarelą.

W rzeźbach Pelczarskiego jest skupiony, skondensowany wyraz bólu. Jest współczucie dla żywotów samotnych, niezasłużenie dręczonych. Ma on klucz, którym roztajemnicza te zmroki, w Chrystusowem, ewangelicznem współczuciu, a jest nim jego... krystalicznie czyste serce. Rzeźby jego dalekie są od dekoracyjnych szarż i gwałtownych póz, ale zato bierze on od natury te niedostrzegalne, jedyne pierwiastki, które nadają jego głowom i ludziom ów charakterystyczny i przejmujący wyraz. Jest to prymityw w najbardziej źródlanem, czystem pojęciu.. Prymityw o geście ewangelicznym.

WŁADYSŁAW KORYCKI.

# Humor Słowackiego.

Poezya Słowackiego jest zasadniczo smutna i melancholijna. Wynika to z głównej cechy charakteru i temperamentu poety, który musiał „co dnia myśl jedną rozpaczy zaczynać“,—jak i z okoliczności zewnętrznych.

Życie poety nie było wesołe, nie obfitowało w powodzenie materyalne, ani szczęście w miłości, ani sławę, a bodaj rozgłos poetycki. Nastrój i usposobienie poety zrozumiemy lepiej z następujących słów:

„Dopóki serce wre miłośnie,
Nie żyjesz na tym świecie, ale drzemiesz;
Gdy zgaśnie, wtenczas zaczynasz dopiero
Pojmować, że ten cały świat Satyrą!“

Tak, Słowacki – to właściwie nie humorysta jowialny, ale—satyryk. Dla rzeczy wielkich i wzniosłych ma górny, podniosły zachwyt, twarz anioła, dla rzeczy ziemskich, wulgarnych, poziomych — złośliwą twarz Satyra. I to są dwa główne tony harfy jego ducha, dwa oblicza janusowe jego muzy.

„Przez moje serce przechodzi rysa pękniętego świata“ — mówił Heine o sobie.

W podobny sposób wyraża się i Słowacki:

„Patrzcie, jak serce wesołe.. gdy pęknie!“

A w innem miejscu:

„Miałem ja troski i krzyże,
Więcej niż śniło się wam filozofom...“

Zasadniczą cechą satyrycznego usposobienia poety jest dowcip niespodziany, śmigły i lotny, jak orzeł spadający z podniebnych szlaków, jak grom, jednoczesny z błyskawicą. To, co mówi o księciu Luborze w „Beniowskim“, charakteryzuje jego samego:

„W dowcipie—na kształt żupy solnej niewyczerpany.“
„Ale książe Lubor „miał tyle par butów co konceptów.“

Poecie fundusze pozwalały prawdopodobnie na jedną tylko parę butów jednocześnie (czego jeszcze nie zbadali wytrwali jego biografowie), konceptami zaś mógłby spłacić miljonowe długi i miałby dowcip, nawet nie mając butów.

Zwłaszcza w tę brylantową chmurę konceptów obfituje „Beniowski“. Poeta pozostał tu wierny wygłoszonej zasadzie:

„Albowiem pieśń — długa,
Gdy nigdy na ton nie trafi wesoły.“

Humor jowialny, rubaszny widzimy tylko w Księciu Radziwille z „Podróży do ziemi świętej“, Ślazie, Grabcu, Leliwie i Deliwie z fragmentu dramatycznego „Krakus“.

Dziw, jak się urodziły te dzieci-wesołki u ponurego ojca tragicznego „Króla-Ducha“, posępnej Róży Wenedy, majestatycznego Popiela, rycerskiego Kordyana, posągowo smętnego Anhellego. Ha, geniusze mają czasem dzieci... groteskowe. Słowacki wstydzić się ich nie potrzebował, bo są piękne, pięknem poezyi jego. A Kordyan, Anhelli, Kirkor nie wyśmiali by ich, bo nigdy się nie śmiali. Tylko hrabia Respekt z „Niepoprawnych“ lub wojewoda z „Mazepy“ zrobiliby ekscepcję dla Księcia Radziwiłła, zaś Ślaza i Grabca wykluczyliby jako weselących się gminnie, a nie po szlachecku i po pańsku. Zato poeta wyłącza ich wszystkich razem powiedzeniem:

„Dopóki ty Polsko, w czerepie rubasznym,
Dopóty kat będzie rąbał Twoje cielsko.“

Tak — sam Słowacki — to Kirkor, „Anhelli“, „Król-Duch“, Kordjan, wreszcie „Beniowski“, ale tym ostatnim jest tylko z doby swego bajronizowania, gdy wziął szpicrutę dumnego lorda i smagał jak Bajron, który nawet w Izbie panów nie zdjął kapelusza. Słowacki nie uchylił go nawet przed Mickiewiczem, w znaczeniu symbolu. Dla swoich krytyków, dla współczesnych znakomitości literackich, ma, jeżeli nie spicrutę, to świstawkę najczęściej, a jego dzika, szydercza, dumna ironja, sarkatyczna złośliwość w sile swego napięcia w głąb i rozmachu, nie ustępuje wtedy bajronowskiej. Jedna tylko różnica: Wieszcz nasz „sercem gryzie“, często śmiech jego przechodzi w płacz i zlewa się z nim organicznie: „Siadam i z oczu strumień łez mi bucha...“ — mówi. Co chwila pokazuje wyżyny i chce wieść na nie naród śmiechem i ironją, jeżeli nie można siłą i wzniosłością, zaś

Byron nie dba o swój naród, z ludzi śmieje się i szydzi dla samego śmiechu i szyderstwa...

Sztuka dla sztuki.

Z trzech wielkich naszych wieszczów, pogodny, dość częsty, jowialny i rubaszny humor widzimy tylko u Mickiewicza, zwłaszcza w „Panu Tadeuszu". Krasiński — to typowy poeta smutku, nie zasadniczego jak np. Leopardi, ale smutku dla ziemi i z powodu bytowania tylko na... ziemi Nie śmieje się nigdy, śmiać się nie może. Modli się ciągle poezyą. Ironizuje niezmiernie rzadko, np. w karykaturalnym konterfekcie wieszcza Juliusza, w którym, wiemy, że przedstawia Słowackiego, jak znowu Słowacki Krasińskiego — w Fantazym z „Niepoprawnych". Jednem skrzydłem swojej satyry potrąca Słowacki o Węgierskiego, Trembeckiego, Lama...—drugiem o publicystów, mieniących się kameleonowo w świetnych dowcipach i głębokiej ironii, jak A. Swiętochowski, J. K. Potocki i legion zwłaszcza warszawskich złośliwych, szyderczych, dowcipnych feljetonistów, dla których autor „Beniowskiego" był poniekąd wzorem i prototypem. Mickiewicza lewe skrzydło humoru dotyka Reja, prawe - Prusa, Sewera, Orzeszkową.

Humor i satyra Słowackiego w istocie swej jest nieprzebaczający, zapamiętały, bezwzględny, „gryzący sercem" aż do skutku wypalenia zarazy i grzechu, przerabiania potęgą gniewu zjadaczów chleba w aniołów. Mickiewicz zaś—to przebaczenie i łaska, to prośba łagodna, łzawa, dobroduszna, serdeczna.

Krasiński stoi osobno, jak uroczysty, samotny cypel smutku — polski Dante. Słowackiego „Beniowski" — to na małą skalę „Orland Szalony" co do typu bohatera, a „Don Juan" co do kompozycyi. Ale zaledwo zdążyliśmy wypowiedzieć to określenie, już słyszymy śmiech poety:

„Ta strofa bardzo szanowna i prosta,
Przetłómaczona dosłownie z Ariosta".

Będzie z naszej umiejętności krytyczno porównawczej szydził jeszcze inaczej. Powie np.:

„Stąd wielka bardzo dramatyczność,
Poezyi wdać się z upiorami w styczność".

Wycofajmy się więc rychło, z naszego dramatycznego a raczej tragikomicznego położenia i nie nazywajmy Słowackiego naśladowcą.

Zresztą tylu już krytyków to zrobiło i — bezskutecznie. Duch wielkiego poety mści się na swoich drobiazgowych biografach i parafrazatorach wykluczeniem ich po za nawias literatury, zwiąc ich terminem: „pomniejszyciele olbrzymów".

Oto kapryśny lot poety w kalejdoskopowych przemianach pokazuje nam swojego bohatera, który jak „ballada jeździ na upiorowym koniu".

Znowu mu znikł, więc poeta woła:

„Pani Muzo — okulary
Tęczowe włóż mi na nos".

Nie mogąc go dojrzeć na razie, mówi:

„Bóg suflerstwo dawnym zostawił kurhanom,
Mimo to jednak jest bardzo obficie
Złych dram"...

Znowu poeta ściska cugle rozhukanego na stepie rumaka-pegaza:

„Ale czas wrócić już i do porządku
Przywołać rymy, chodzące samopas".

W tej operacyi dostanie się niektórym synom Apollina:

„To wtenczas próżno
Już wśród mogił pola
Głupim poetom budzić lutnię smętną,
Zostawić lepiej ją skrzydłom Eola".

Ba... Muzie nagada impertynencyj:

„Dość stara panna.
Zaraz mówi o hymenie,
Za gorsetem kontrakt ma ślubny".

Tu jest jakaś złośliwa alluzja względem „Dziennika narodowego".

(D. c. n.).

PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAŃ.

# BEZ KOMENTARZY.

W broszurce, wydanej w Warszawie w roku 1908-ym, p. t. „*Znaczenie przywiezienia do kraju zwłok Słowackiego*" pisze **Feliks Piotrowski**:

*Strona 3.—wiersz 13-ty od dołu:*

„Używane często wyrażenie „uczczenie pamięci Słowackiego", za co uznawane bywa też zamierzone przywiezienie do kraju jego zwłok, nie ma w umyśle ludzkim żadnego odpowiedniego pojęcia; jest to frazes bez znaczenia, bez sensu. Jeżeli bowiem Słowackiego już niema, to i pamięci jego także niema, podobnie jak niema już jego słuchu oraz innych jego zdolności".

*Strona 4.—wiersz 14-ty od góry:*

„trup Słowackiego chociażby nawet najlepiej zakonserwowany bardzo nieznaczny ma związek ze stanami, jakie wytwarzać w nas mogą pozostałe po Słowackim prace; trup ów bowiem jest ciałem z końcowego okresu życia Słowackiego, z okresu choroby, to zaś ciało, w którem odbywały się zjawiska, będące przyczyną dokonanych przez Słowackiego prac, było inne, już za życia Słowackiego utleniło się, odpadło w postaci naskórka, nabłonka, wydzielin i dziś stanowi część składową innych nieznanych nam ciał. Ciało ludzkie bowiem zmienia się, odnawia przez pokarmy wciąż, jak rzeka: przywożąc trupa Słowackiego, nie przywieziemy więc nawet ciała, w którem odbywały się zjawiska, towarzyszące pozostałym po Słowackim myślom."

*Strona 7.—wiersz 15-ty od góry:*

„Objawiająca się wśród nas skłonność do szczególnej czci trupów wybitnych polaków jest oznaką naszej śmierci, naszego umierania duchowego, bo wspomnieniami żyją tylko umierający, zdolni do życia zaś tworzą dzieje".

*Strona 12.—wiersz 8-my od dołu:*

„czem jest pomnik-posąg w chwili swego powstawania dla tych, co go wznoszą, tego nikt z jego propagatorów nie umiał objaśnić, nikt z nich nie umiał uzasadnić jego potrzeby."

*Strona 13.—wiersz 6-ty od góry:*

„ci, co ośmieszali wykazywanie kulturalnego wstecznictwa instytucji posągów publicznych, okazali rzeczywiście postępkami swymi wydatny brak kultury. Mianowicie, niektórzy z nich, zachęcali do prenumeraty swego wydawnictwa

ogłoszeniami, że ktokolwiek złoży im prenumeratę za pól roku, ten będzie uczestniczył w połowie wygranych trzech pożyczek premjowych, rozniecali więc w ludności — w „ludzie“ chciwość pieniędzy, jako cudzej własności. Jeden zaś z innych, chociaż niegdyś budził publikacjami swemi wzniosłe ambicje życiowe, jednak później stwierdził własnym postępkiem, że „teorja posuwa się szybko, a praktyka wlecze się powoli“: wieloletnia jego żona, matka jego dorosłych dzieci, upomniała się od niego o alimenta aż przez sądy publiczne; do nieładu doprowadził był swoje stosunki małżeńskie, a taki rys, według dowodów, zebranych przez Spencera, cechuje rozwojowo niższe typy kulturalne!“

## WZMIANKI BIBLIOGRAFICZNE.

× Otrzymaliśmy następujące książki:

Dr. Stanisław Kobylecki.— „*Interpretacje psychologiczne*“.—Warszawa. E Wende i S-ka (T. Hiż i A. Turkul). 1909.—Cena 60 kop.

Dr. Bronisław Pawłowski. — „*Kwestja włościańska w Królestwie Polskiem*“. Składy główne: Warszawa. E. Wende i S-ka. Lwów: H. Altenberg. 1909.

Józef Jedlicz.—„*Jasny i Czarny*“.—„Nowości Literackie“—Tom XXI.—Warszawa. Księgarnia St. Sadowskiego. 1909.

„*Sfinks*“.—Miesięcznik literacko-artystyczny i naukowy pod redakcją Wl. Bukowińskiego. Warszawa.—Lipiec i sierpień Rok 1909.

Feliks Piotrowski. — „*Znaczenie przywiezienia do kraju zwłok Słowackiego*“. Skład główny w agenturze księgarskiej M. Rzeszotarskiej.—Warszawa. 1908.



**PRENUMERATA** w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłki pocztowej.

**OGŁOSZENIA** płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości 1/6 stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie.
Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc., zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

**Cena pojedyńczego numeru 20 kop.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: MARSZAŁKOWSKA 125.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.